

*Сахарова О. В.
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського*

РЕКОНСТРУКЦІЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ В ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті аналізуються тлумачення поняття “мовна особистість”, інтерпретації дискурсивної зумовленості феномена. Доводиться можливість аналізу реконструкції мовної особистості в драматургічному дискурсі, зокрема в драматичному тексті, де персонажі (дійові особи) моделюються за зразком реальної вербальної інтеракції між людьми, реальної комунікації.

Ключові слова: мовна особистість, драматургічний дискурс.

Багатовимірне буття кожної мовної особистості, насичене численними неповторними екзистенційними ситуаціями, в яких функціонує мова, приваблює науковців різних гуманітарних наук.

Лінгвістична інтерпретація феномену “людини, що говорить” пов’язана з працями К. Ажежа [1], Г. І. Богіна [3], Ю. М. Караулова [9], В. І. Карасика [8], І. П. Сусова [15], К. Ф. Седова [14] та інших науковців. Дослідницький напрям поєднав здобутки комунікативної лінгвістики та її відгалужень, а також досягнення антропології. З іншого боку, в мовознавчих студіях все частіше порушується питання про мовленнєве буття особистості. Так у працях Н. Д. Арутюнової [2], Б. М. Гаспарова [5] розглядаються філософські та психологічні аспекти володіння мовою та тенденцій її використання, доводиться антропонімічна зумовленість формування мовної системи.

Попри відносну прозорість терміна “мовна особистість”, його тлумачення та опис функціонування породжує різні погляди, потрактування та інтерпретації.

Аналіз становлення мовної особистості дозволив Г. І. Богіну виявити п’ять рівнів цього процесу: правильності, швидкості, насиченості, адекватного вибору, адекватного синтезу. Якщо перші три рівні пов’язані з опануванням мови відповідно до певного віку, то четвертий та п’ятий віддзеркалюють процес оволодіння особистістю культурою мови та спілкування протягом життя. На думку Г. І. Богіна, мовна особистість – це “людина, що розглядається з точки зору її готовності продукувати мовні вчинки, <...> має здатність до використання мовної системи в цілому” [3].

В інтерпретації Ю. М. Караулова, мовна особистість – це сукупність здібностей і характеристик людини, які зумовлюють створення нею мовних творів (текстів). Науковець визначає три рівні мовної особистості: Вербально-семантичний, або лексикон особистості, що включає також всі граматичні знання особистості. Лінгво-когнітивний, або тезаурус особистості, в якому відбивається більш-менш систематизована картина

світу. Цей рівень визначає інтелектуальну сферу особистості. За допомогою цього рівня дослідник через процеси говоріння та розуміння отримує змогу проаналізувати знання людини, її свідомість та процеси пізнання. Мотиваційний рівень, або рівень діяльнісно-комунікативних потреб, який відображає прагматикон особистості, тобто систему її мотивів, установок. Цей рівень допомагає в ході аналізу мовної особистості перейти від оцінки її мовленнєвої діяльності до осмислення реальної діяльності у світі. На думку Ю. М. Караулова, ці три рівні залежать один від одного, але для переходу від одного рівня до іншого потрібна додаткова екстралінгвістична інформація [9].

З точки зору прагмалінгвістики, І. П. Сусов визначає мовну особистість як суб'єкт діяльності та спілкування з іншими комунікантами [15].

Отже, в лінгвістичних концепціях переважає уявлення про особистість, яка за своїми інтелектуальними, когнітивними, мотиваційними та іншими особливостями, потенційно здатна вступати в комунікативний процес.

Значно розширюють уявлення про мовну особистість концепції В. І. Карасика та К. Ф. Седова.

Характеризуючи типи мовних особистостей, В. І. Карасик аналізує їх з точки зору соціолінгвістики, психолінгвістики та семіотики. Науковець апелює як до соціально-професійних типів особистостей через побудову мовленнєвого портрета, так і до знаків-індикаторів статусу чи соціальної ролі. Такий підхід дозволив виявити мовні особистості політиків, підприємців, телевізійників, інші маркери соціально-психологічних ролей.

З точки зору еволюції комунікативної компетенції розглядає мовну особистість К. Ф. Седов. Науковець акцентує увагу на феноменологічній інтерпретації дискурсу як на ключовій іпостасі для вияву сутності людини та її спілкування: це “вербально-знакове утворення, що об'єктивно існує та супроводжує процес соціально-значущої взаємодії людей” [13, с. 8]. Характеризуючи мовну особистість у дискурсі та жанрах, лінгвіст виходить із таких критеріїв, як комунікативні стратегії, комунікативна компетентність та мовленнєві стратегії мовної особистості в конфліктних ситуаціях.

К. Ф. Седов виокремлює дві домінуючі комунікативні стратегії особистості: репрезентативну та наративну. Репрезентативна стратегія спрямована на зображення позамовної реальності. Вона поділяється на репрезентативно-іконічну (передача інформації через зображення фактів і подій із залученням невербальних компонентів) та репрезентативно-символічну (моделювання реальності мовними знаками). Наративна стратегія презентує відображення реальності на вищому рівні абстрагованості, що містить аналітичне спрямування. Науковець розмежовує об'єктно-аналітичну (аналіз та інформування про факти, події, явища без оцінки мовця) та

суб'єктно-аналітичну (із акцентуванням на авторський коментар позамовної реальності) [13, с. 36–37].

Домінуючим аспектом сучасних досліджень мовної особистості є розкриття дискурсивної та жанрової зумовленості вияву “людини, що говорить”. І. П. Сусов наголошує на глибинному зв'язку між поняттями “дискурс” і “особистість”. В цьому напрямі представлені праці С. І. Гіндіна, В. І. Карасика, К. Ф. Седова, Л. М. Синельникової.

На думку Л. М. Синельникової, одним із суттєвих критеріїв аналізу мовної особистості виступає врахування дискурсу, який “використовується та продукується дискурсивною особистістю” [14, с. 43]. Науковець слушно доводить, що мовна особистість формується на перетині комунікативних і когнітивних факторів. Залучення дискурсивного аспекту в дослідженні мовної особистості відповідає одному з ключових положень концепції Е. Бенвеніста (1966) про те, що “фраза належить до дискурсу, а не до мови”.

Концентрація уваги на глибинних ознаках особистості, її психологічних та психічних станах, соціальній ролі через мовні маркери стає перспективним напрямом лінгвоперсонології.

Висвітлення деяких аспектів цієї проблеми є **метою** запропонованої статті. Її **завданнями** виступають вияви певних психологічних станів та соціальних ролей через мовленнєві маркери та жанрові переваги презентації персонажів драматургічного дискурсу.

Матеріалом слугують твори сучасної української драматургії.

Для висвітлення проблеми вважаємо за необхідне зупинитися на тлумаченні феномену “драматургічний дискурс”.

Театральна інтерпретація концепту досить ґрунтовно представлена в праці П. Паві. Науковець зазначає: “Відомий постулат Соссюра про те, що “мовлення” (а також дискурс, який виникає в його процесі) – це не що інше, як використання й актуалізація мови (фонологічної, синтаксичної, семантичної систем). Так само й театральний дискурс (текстуальний і сценічний) – це впровадження в дію сценічних систем, індивідуальне використання потенційних сценічних можливостей (навіть якщо індивід – суб'єкт дискурсу – реально створюється зусиллями учасників певного спектаклю)” [12, с. 106–107].

Драматургічний дискурс – явище багатопланове та багатовимірне, що об'єднує не лише літературу та театральне мистецтво, а й різні комунікативні та семіотичні системи. Віддзеркалюючи екзистенційні ситуації через відтворення мовленнєвого буття, твір драматургії існує і як жанр літератури, і як матеріал для театральної вистави. Його прочитання передбачає як самодостатню модель “автор – текст - читач”, так і вихід за її межі на рівні “автор – текст – режисер / актори” - “автор – текст - глядач”. Існування драматичного тексту як жанру літератури апіорі передбачає його

сприймання через відтворення комунікативного процесу. Проте аналіз обов'язкових умовностей, що виникають через такі тлумачення, передбачає, на нашу думку, висвітлення ключових понять драматургічного дискурсу: мистецтво та життя; текст і вистава; дійові особи – ролі – мовні особистості.

1. Мистецтво і життя.

Безперечно, справжнє висвітлення цієї теми потребує багатотомних видань. У межах нашої статті вважаємо за потрібне зупинитися на тих аспектах вічної глобальної проблеми, на деяких її ключових питаннях, що важливі для усвідомлення змісту драматургічного дискурсу.

Мистецтво визначається як “творче відображення дійсності в художніх образах, творча художня діяльність” [11, с. 190]. Театр – це не просто мистецтво, а символічне відтворення певної реальності, тому художні образи та ідеї максимально наближені до реального буття. Певним чином, це створення високохудожньої надреальності з актуалізацією вагомих екзистенційних смислів. На думку О. С. Кубрякової, драматичні твори повинні розглядатися перш за все з точки зору змалювання в них досвіду людини, її пізнання світу. Найважливішим є визначити “який саме фрагмент цього досвіду – реальний чи вигаданий – в них відтворюється та інтерпретується” [10, с. 133].

Зміст дихотомії “театр / життя” є одним із найважливіших компонентів зазначеної теми. У наївній картині світу домінують негативні конотації, пов'язані з переносом театральності в реальне буття. Зазвичай, дефініція “театральний” свідчить про нещирість, вдаваність (*театральні жести, театральний голос* тощо). У словнику представлено тлумачення: “Сповнений театральності (у 2 знач); неприродний, негарний” [11, с. 514]. Визначення “драматичний” також містить негативно оцінний зміст: “Розрахований на певний ефект, штучний, роблений” [11, с. 247]” У професійній театральній картині світу, навпаки, переважає установка на перенесення реальних, життєвих символів у драматургічне дійство як знак щирості, істинності, чогось справжнього. Н. Г. Брагіна зазначає, що свідченням найкращої оцінки акторської гри є вислів “Він (вона) живе на сцені, а не грає”. Тоді це імпліцитно має інформацію про інстинктивність, спонтанність акторської гри [4, с. 133].

Відповідно, дихотомія “театр / життя” співвідноситься з опозиціями “істинне / неістинне, справжнє / вдаване”, утворюючи складний, багатогранний екзистенційний та етичний зв'язок. Комунікативний процес – тобто інтеракція між людьми – виступає своєрідним каталізатором смислів, що поєднують дихотомії. Саме драматургічна – театральна – комунікація акцентує увагу на певних життєвих проблемах, що виявляються у комунікативних ситуаціях, домінуючих екзистенційних смислах, співзвучних з характерами, переживаннями, соціальними ролями персонажів, що

сприймаються як реальні люди в реальних ситуаціях, що стають предметом антропологічного вивчення. Таке перенесення “життя в театр” і зумовлює трансформацію театрального мистецтва в життя, намагаючись урівноважити трансцендентні дихотомії, що стосуються справжнього / вданого. П. Паві відзначає, що “антропологія у театрі потрапляє на сприятливий ґрунт виняткового експериментування, оскільки антропологія дає змогу вивчати людей, які грають ролі і зображають інших людей. На підставі антропології можна проаналізувати й показати поведінку людей в суспільстві.” [11, с. 436]. Міркування французького науковця є співзвучними з ідеєю про можливість пізнати внутрішній стан людини через її художній - зокрема, драматургічний – образ.

2. Текст і вистава.

Як зазначалося, драматургічний текст і театральна вистава, попри органічний, глибинний зв'язок, належать до різних видів мистецтва та до різних семіотичних систем. Текст, що складається з (1) безпосередньо відтворених висловлень, реплік персонажів та (2) певного набору авторських ремарок, моделюється автором-драматургом і є самостійним художнім твором. Вихід на інший рівень драматургічного дискурсу – виставу – передбачає творчу інтерпретацію тексту, втілену в сценічне мистецтво. І. П. Зайцева зазначає, що текст п'єси виступає як вихідний варіант буття творів драматургії, своєрідна “точка відліку” для всіх подальших – переважно сценічних – трансформацій драматургічного змісту у текстовому вигляді, де прослідковуються зв'язки з різними комунікативно-мовленнєвими підсистемами національної мови [7, с. 271].

Співвідношення між текстом і виставою, на думку П. Паві, не завжди вдавалося розкрити. Ґрунтовні дослідження в галузі семіології тексту та семіології вистави здійснювалися без взаємодії між ними. Критикуючи певні напрями текстуальної семіології, науковець наголошує на ефективності застосування “видовищного тесту” як різновиду партитури із взаємодії в просторі й часі всіх сценічних засобів вистави. “Тут ми маємо ритми, надлишкову інформацію, діахронічне й синхронне перехресчування різних означальних систем” [12, с. 454]. Партитурне звучання драматургічного тексту у виставі передбачає також співзвучність екзистенційних тем та комунікативних виявів мовних особистостей персонажів. Мовлення дійових осіб виступає пріоритетним компонентом драматургічного тексту. Як зауважує П. Паві, “драматичний текст розподіляють між різними персонажами-мовцями. Коли вони спілкуються між собою, то володіють однаковими можливостями” [12, с. 520].

Отже, текст драматургії відтворює комунікацію та спрямований на комунікацію, виступає своєрідним проміжним компонентом між реальністю та театральністю. На думку А. Юберсфельд, сам текст у театральному

дискурсі осмислюється як “питання про положення речей: хто з ким говорить і за яких умов можна говорити?” [12, с. 107]. На наш погляд, у сценічному втіленні п'єси актуалізується і питання: як хто говорить?

Комунікативний процес втілює глибинний задум драматурга, пов'язаний як із глобальним осмисленням буття, так і з конкретними життєвими ситуаціями. Втілення художнього задуму через відтворення інтеракції в комунікативному повсякденні людей є найважливішою та найтаємнішою проблемою драматургічного дискурсу.

3. Дійові особи – ролі – мовні особистості.

Ключовою ознакою будь-якого тексту драматичного твору є те, що він завжди починається з виписаних на початку дійових осіб. Кожна екзистенційна та естетична концепція автора-драматурга підпорядкована системі дійових осіб та обставин, за яких вони діятимуть. У текстовому форматі обставини переважно ідентифікуються з комунікативними ситуаціями, а дії – з мовленням. Мовленнєві, комунікативні характеристики дійових осіб виступають своєрідним інваріантом можливої поведінки мовної особистості у певних побутових / буттєвих ситуаціях. Персонажі (дійові особи) “виписані” з ролей життєвих для їх трансформації в ролі сценічні. Враховуючи полісемічність лексеми “роль” (“1. Художній образ, втілюваний актором на сцені, у кінофільмі // перен. Неширий, роблення способ поведінки, дії. 2. Повний текст однієї дійової особи в п'єсі, слова ролі. 3. Яка-небудь робота, якесь заняття, певний вияв себе в чому-небудь ” [11, т. 3, с. 209]), припустимо, що мовна особистість моделюється, реконструюється через сукупність складових життєвої ролі.

Отже, формування образу персонажу драматичного тексту переважно ґрунтується на моделюванні певної мовної особистості, яка стоїть за персонажем. Природність, правдивість дійової особи залежить від характеру втілення в ній певної мовної особистості, що по-різному виявляє себе у розмаїтті комунікативних – буттєвих ситуацій.

Космос людських стосунків, про який веде оповідь сучасна українська драматургія, продовжуючи традиції світової літератури, відтворюється, як зазначалось, через мовні особистості персонажів.

Наприклад, крах почуттів, розрив особистих стосунків виступають домінуючою або побічною темою багатьох сучасних п'єс.

1. Героїня драми Н. Симчич “Квартира на Володимирській” напередодні розлучення обговорює чоловіка з подругою:

ЛАРИСА (по телефону). Ні, Алло, я не передумаю... Навіть мови не може бути. Все вирішено остаточно. Як кажуть – впала остання крапля... Ти ж знаєш, як я відчуваю фальш. А нею просякнуте все моє життя. Все моє подружнє життя з цим чоловіком просякнуте нещирістю... (Пауза). Ні, артист з нього поганий. Переграє. Надто вже уважний, аж до

улесливості... Мужчина, який кохає, часом буває безцеремонним, неуважним, часом – байдужим, іноді – навіть грубим! Але – ніколи! Ніколи він не буває нещирим... А Юрко... Він ставиться до мене так, ніби я хвора... Невіліковно! Розумієш? Крім того, я зауважила, що від нього, коли він повертається з роботи, пахне парфумами! І що найцікавіше... (Н. Симчич. Квартура на Володимирській).

Мовна особистість Лариси характеризується жанровою поліфункціональністю, екзальтованістю, генералізацією. Генричне розмаїття представлене жанрами 'скарги' (Він ставиться до мене так, ніби я хвора), 'відчаю' (Як кажуть – впала остання крапля), 'замовляння' (Крім того, я зауважила...), 'самореклами' (Ти ж знаєш, як я відчуваю фальш). Апелювання до ідеального взірця, повторення заперечних предикатів, сирконстантів, часток відтворюють знервований стан героїні. Показово, що у ситуації вистави її розмова по телефону виглядає як мовлення в нікуди.

Подальше обговорення чоловіка (частково в його присутності) містить численні окличні речення, риторичні питання, ідіоми свідчать про глибокий внутрішній розпач.

ЛАРИСА (по телефону). <...> Що найцікавіше – від нього пахне моїми парфумами! Я так розумію: подарував коханці такі ж парфуми, як у мене... (Пауза). Не духається ж він ними сам! (Пауза). Розумієш, ця його коханка... (Пауза). Ні, на роботі не зустрічала! (Пауза). Ні, і разом їх не бачила! (Пауза). Навіть здалеку! Я її взагалі не бачила! Але я її відчуваю! Ну як ти не розумієш? Вона дуже обережна! Вона хитра! Вона – як міраж... Як тінь... Як вітер... Ось-ось ухопиш рукою! Але вона – невловима! Лише одного разу я побачила її відображення на поліровці... Ну, на шафіці для одягу... Оглядаюсь – нема нікого... Просто містика якась. Ось яка вона... Завжди на крок попереду! Завжди! Мені інколи здається, що вона схожа... (Пауза). Ні, не на відьму... На мене!

Містична драма (як, власне, і називається п'єса) повертає героїню до іншого просторово-часового виміру, до юнацького кохання, до переоцінки свого положення, почуттів, переосмислення буття, через які змінюється ставлення до чоловіка – і перевтілюється образ суперниці в саму героїню.

2. Глибинні психологічні проблеми взаємин виступають однією з тем цікавої поліфонії, де голоси (мовні особистості) звучать швидше іронічно, представлені в п'єсі А. Наумова "Пацієнтка".

Наскрізним образом є старша медсестра, ділова і дотепна, оцінки ситуацій якої яскраво презентують її мовну особистість:

ЛІДІЯ МИРОНІВНА. Ну, от ми і прокинулися, здається... Відкрий оченята, пані хороша. Відкрий, відкрий, зроби таку ласку. Хоча би для себе. А особливо для Ігоря Олексійовича. Бо він чомусь переживає за тебе більше, ніж за будь-якого пацієнта, якого оперував... От, от! Слава Богу і скальпелю! <...>

ЛІДІЯ МИРОНІВНА. Що трапилось, питаєш? Все за відомою формулою. Ти йшла, автівка їхала. Але ви чомусь не розминулись. Після чого ти не опритомніла, а от автівка далі поїхала. Та так швидко, що тільки її й бачили. А тебе наша не дуже “швидка” доставила в лікарню. Прямо на операційний стіл. А Ігор Олексійович склеїв тебе. І, виходить, успішно. Я зрозуміло виклала хвилюючі подробиці автодорожнього чепе з тобою?

Проникливе звертання до прооперованої людини (*Відкрий оченята, пані хороша*) продовжується описом подій, що включає трансформацією ідіом (*Слава Богу і скальпелю!*), локутивним нарративом із дотепними коментарями (*Ти йшла, автівка їхала. Але ви чомусь не розминулись*).

Внутрішній світ героїні досить складний, сповнений різними (переважно нереалізованими) почуттями:

ВІКТОРІЯ. Ви, мабуть, кохаєте Ігоря Олексійовича?

ЛІДІЯ МИРОНІВНА. Ні, я його просто люблю.

ВІКТОРІЯ. А хіба це не одне й те ж?

ЛІДІЯ МИРОНІВНА. Тут різниця як між кухонним ножем і скальпелем. Пояснюю популярно – я його люблю як видатного хірурга і неперевершеного завідуючого відділенням. А як класного мужчину ревную в тому сенсі, щоб не дістався якій шалаві. А то вже були прецеденти! Ми навіть могли його втратити – так його одна фіфа обкрутила!

Навіть у більш відвертих зізнаннях героїня постійно вдається до несподіваних асоціацій, гри слів, трансформації смислів:

ЛІДІЯ МИРОНІВНА. Він занадто молодий для мене. А у мене пунктик – мужчина повинен бути старше. Та що там пунктик – цілий параграф! От ти цікавилась, чому я не кохаю, а люблю нашого славетного зарізяку, Білозіра? А якби ти була в курсі, що між нами прірва у чотири роки, п'ять місяців і тринадцять днів, не задавала би лишніх питань.

ВІКТОРІЯ. Шкода, що не враховані хвилини, а то можна й не помітити.

<...>

ЛІДІЯ МИРОНІВНА. Мабуть, міліцейські Шерлоки Холмси вміють перевтілюватись. Але ж коли він запропонував мені зустрітись, я одразу запитала, скільки йому стукнуло. І виявилось, що він молодше за мене на два місяці і чотири дні. Причому один місяць має тридцять один день.

На тлі напівдетективного сюжету п'єси герої по-різному виявляють свої почуття, залежно від конструйованої мовної особистості. Вирогідно, картина світу драматурга зумовлює виведення яскравіших персонажів як дотепних мовних особистостей. Крім медсестри, таким чином виписані ролі хірурга Білозіра та пацієнтки Вікторії, що заслуговує на окреме дослідження. Проте внутрішній розпач героїня вдало трансформує у дотепну гру, що є ключовою ознакою її мовної особистості.

3. В іншому плані відтворюється внутрішній стан героїні у п'єсі О. Ірванця "Прямий ефір", де представлено ток-шоу як драматургічне дійство. Гості студії виступають як рельєфні, певним чином пародійні персонажі, у мовленні яких поєднуються типові для певних мовних особистостей штампи, комунікативні стратегії та тактики, мовленнєві жанри.

Мовлення учительки, якій надається слово в ефірі, характеризується нелогічністю, непослідовністю:

ВЧИТЕЛЬКА. Я одразу мушу сказати, що я говоритиму те, що я думаю. І тому, можливо, комусь у студії або серед глядачів це може не сподобатися. Я хвилююся... перш ніж прийти на цю передачу, я довго собі думала. І вирішила - скажу все, як є. У теперішні часи... от ми, наприклад, наше покоління, ми зростали в зовсім інший час. Було так тяжко. Але ми дуже хотіли вчитися. І ось тепер, коли дивишся на сьогоднішню молодь... я нічого не хочу сказати, є серед молодих і старанні, ретельні, сумирні, але... от, наприклад, вихованки нашого спеціалізованого...

Розгубленість та незвичність положення гості шоу трансформуються у мовленні через конфронтацію з аудиторією, з часом, з реальністю (*можливо, комусь у студії або серед глядачів це може не сподобатися*). Протиставляючи власну думку можливій її інтерпретації, героїня не може її сформулювати. Із непослідовних фраз виокремлюється змалювання ідеалу дівчини, яке трансформується в осуд сьогодення. Подальші спроби передати вітання, бідкання через апеляцію до інших осіб, громадської думки, в даному разі – колег, нерозуміння змісту розмови лише підкреслюють внутрішній розпач мовної особистості вчительки, її глибокого несприйняття сучасності.

Отже, реконструкція мовної особистості у драматургічному дискурсі здійснюється через розкриття її психологічних та соціальних рис у відтворених комунікативних ситуаціях. Ми розглянули тенденції драматургічного віддзеркалення складного внутрішнього стану персонажів через їх мовлення у міжособистісному, професійному спілкуванні та у незвичній ситуації ток-шоу. Різні героїні виявляли себе як абсолютно унікальні мовні особистості. Спільним можна відзначити жанрове варіювання мовлення у неврівноваженому стані.

Сюжетна концентрація уваги на внутрішній драмі Лариси зумовлює відтворення її хворобливого стану за допомогою окличних речень, риторичних питань, заперечних конструкцій, використання ідіом. Внутрішній стан героїні (вчительки) як побічна тема у п'єсі Ірванця, відтворюється через повторювані конструкції, сталі вирази, що передають розпач, розгубленість. Складні особисті переживання медсестри маскуються в образі кмітливої, дотепної жінки, що вдається до постійної мовної гри, трансформації ідіом, до афористичного мовлення, які "виводять" героїню на абсолютно новий рівень буття.

Л і т е р а т у р а :

1. *Ажеж К.* Человек говорящий : Вклад лингвистики в гуманитарные науки / К. Ажеж ; пер. с фр. – М., 2003. – 304 с.
2. *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова – М., 1998. – 896 с.
3. *Богин Г. И.* Уровни и компоненты речевой способности человека / Г. И. Богин. – Калинин : Изд-во КГУ, 1975. – 106 с.
4. *Брагина Н. Г.* Метафоры игры в описаниях мира человека / Н. Г. Брагина // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. – М. : Индрик, 2006. – С. 120–143.
5. *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. / Б. М. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
6. *Дементьев В. В.* Персонологическая генеристика / В. В. Дементьев // Жанры речи : сб. науч. ст. – Вып. 7. Жанр и языковая личность. – Саратов : Изд. центр “Наука”, 2011. – С. 5–25.
7. *Зайцева И. П.* Дискурс-анализ как способ постижения своеобразия современной драматургии / И. П. Зайцева // Лінгвістичні студії : зб. наук. пр. – Вип. 16. – Донецк, 2008. – С. 271–280.
8. *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик/ – Волгоград: Перемена, 2004. – 390 с.
9. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов/ – М., 1987. – 264 с.
10. *Кубрякова Е. С.* Лингвокультурологический статус драмы (новое в изучении языка пьес) / Е. С. Кубрякова // Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка : Когнитивные исследования. – М. : Знак, 2012. – С. 128–146.
11. *Новий тлумачний словник української мови : у 3-х т. / укладачі : В. В. Яременко, О. М. Сліпушко. – К. : Аконті, 2001. – С. 190.*
12. *Паві П.* Словник театру / П. Паві – Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 640 с.
13. *Седов К. Ф.* Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции / К. Ф. Седов. – М. : Лабиринт, 2004. – 320 с.
14. *Синельникова Л. Н.* Дискурсивная личность как предмет и объект социолінгвістики. / Л. Н. Синельникова // Лінгвістика. – 2010. – № 3 (21). – Ч. II. – С. 41-52.
15. *Сусов И. П.* Деятельность, сознание, дискурс и языковая система / И. П. Сусов // Языковое общение : процессы и единицы. – Калинин: Изд-во КГУ, 1988. – С. 7–13.

Сахарова О. В. Реконструкция языковой личности в драматургическом дискурсе.

В статье анализируются толкования понятия “языковая личность”, интерпретации дискурсивной обусловленности феномена. Доказывается возможность реконструкции языковой личности в драматургическом дискурсе, в частности в драматическом тексте, где персонажи (действующие лица) моделируются по образцу реальной вербальной интеракции между людьми, реальной коммуникации.

Ключевые слова: языковая личность, драматургический дискурс.

Sakharova O. V. A reconstruction of language personality is in dramatic discourse.

The article analyzes the interpretation of the concept relating both to "language personality" and the definition of discursive conditionality of this phenomenon. It proves the possibility to reconstruct the language personality in the dramatic discourse, especially in the dramatic text, where the characters are simulated on the model of real verbal interaction between people, the real communication.

Key words: language personality, dramatic discourse.

Чепурная Т. С.
Национальный педагогический университет
имени М. П. Драгоманова

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОСВОЕННЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В РЕЧИ БИЛИНГВА

Статья посвящена анализу фразеологических единиц в русской письменной речи би-/мультилингва. Приводится классификация ФЕ, в которой представлены основные две группы: освоенные и трансформированные. Фразеологизмы рассматриваются в аспекте преодоления автором субстрата родного языка.

Ключевые слова: фразеологизм, фразеологическая единица, языковой субстрат, освоенные фразеологизмы, трансформированные фразеологизмы.

Современный этап развития науки и общества характеризуется многочисленными попытками ученых заново осмыслить традиционные понятия и явления, в том числе и языковые. Так, до начала XIX в. языковедов интересовал язык и его структура. Современная лингвистика изучает связи с человеческим мышлением, культурой, национальным менталитетом, формируя антропоцентрическую парадигму.

Соглашаясь с мнением большинства ученых о тесной связи языка и культуры, считаем закономерным рассмотреть в данной работе наиболее культурно-маркированные единицы языка – фразеологические единицы (далее ФЕ). Проблемы фразеологизмов в разных лингвистических аспектах изучали зарубежные и отечественные ученые Ш. Балли, В. В. Виноградов, Н. М. Шанский, А. В. Кунин, В. Н. Телия, Л. П. Иванова, В. М. Мокиенко, К. И. Мизин, Н. Ф. Алефиренко, Н. Burger, W. Fleischer и др. Ввиду того, что би- и полилингвизм стали реальностью нашего времени, видится актуальным рассмотрение ФЕ в речи мультилингва в аспекте процесса преодоления субстрата родного языка.

Предметом нашего исследования является русская письменная речь, базирующаяся на субстрате немецкого языка.

Процесс преодоления субстрата родного языка сложен. При наложении одной языковой системы на другую будет неизбежно